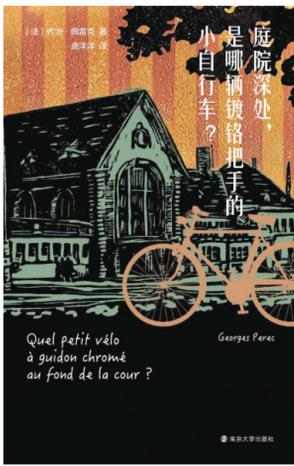


## 像佩雷克这样的文学“玩火者”

□俞耕耘

乔治·佩雷克(1936—1982)  
法国当代著名小说家

佩雷克这部早期小说不是杰作，还是存疑。但它是冒险之作，大胆之作，却是显然。我想其意义在于：文学戏耍，小说调侃，冒犯读者，也摧毁故事。文学创作，一定要一本正经追求秩序和意义吗？佩雷克觉得没必要，文学可以回归游戏和娱乐。

《庭院深处》的故事轮廓是一个不知具体姓名的法国士兵，不愿去阿尔及利亚作战，绞尽脑汁逃避应征，最终还是被推往战场。这或许是个反战故事，它和《好兵帅克》《第二十二条军规》有相近反讽，对残酷真相有闹剧式消解。但又不仅如此，佩雷克的叙事是癖症式，反常化和偏执性的。这个故事并非一个正常叙事者在批判，而是直接暴露出战争造成的“患病叙事者”。前者完全可以靠正剧来设计，后者就只能靠滑稽闹剧来捣乱了。

表面看，小说选取了一段卑微琐碎的个体经历，以局部视角写士兵精神意识。实质上，佩

雷克是用高度的匿名性、集合化，表述战争中的集体无意识。我们不晓得卡拉XX到底是谁，他的名字就是任意性，其身份就是可能性。这也暗示人物背后是群体符号，一个卡拉XX有几十个异名。“他的名字是卡拉曼利，或者类似的东西：卡拉沃？卡拉瓦施？卡拉库普？总之，就是叫卡拉XX。”他可能是抽象艺术家，摔跤运动员，高级长官，“不过眼下可以肯定，他确实是军人”。这是同一个人物吗？可以说是，因为“这些卡拉”在意识上有连续性。自我存在的依据，总建立在意识的连续体。统一体之上。一个人不能昨天犯了罪，今天不认，狡辩那是昨天的他所为，与今天的他无关。但同时，“卡拉们”又可以说是集合名词，不定代词——它指向军团所有人，他们从不同职业都变成了士兵。他们的情感大多共通，如对家庭生活难以割舍，那里有爱人、屋子、哥们儿和书房，以至于作家把这些意象颠来倒去，车轱辘话没完没了。最核心的细节则是中士亨利·波拉克那辆叮当乱响、镀铬把手的小自行车。它甚至停放在书里。初看我匪夷所思，但细想发现：自行车就是联结军营和家乡“双重生活”、维系念想、进行折返的唯一工具。

正如亨利·波拉克的名字随时颠倒，军团里有一批同类——颠三倒四的怪人。“因为那个年代我们都带点疯疯癫癫的，我们一直聊到深夜，有着超前的思维。”压抑、机械与重复，生产着无聊。作家用反话描述军队的“美好生活”，用大量赘生语言，对日常进行表象。“喝常温啤酒，喝小瓶的葡萄酒”，“抽烟，抽烟把儿，抽烟屁股”。有意的错误拼写，人名戏谑，也在暗示那个时代精神的反常错乱。

佩雷克尽情对指挥部大加恶毒嘲弄，对不义战争、军团长官和小丑政客，嗤之以鼻。“让我们用鲜血去浇灌非洲的崇山峻岭——那里业已成为法国国土，载入光辉的法国史册。”“崇高”的决定之下，掩藏的是愚蠢的野心，它伪装成荣誉的说辞。接着又是饶舌的反复：波拉克的哥们儿卡拉施梅茨，有个深爱的姑娘，他要留在法国，在姑娘怀抱里，“不想去北非的山间玩耍”。

我们终于在一堆闹心叙述中，看到小说动机与诉求——逃避应征，拖延时间。“从我身上碾过去，撞断我的脚，让我永远无法再去杀人……暂缓应征……是的，这段时间我会在深爱的姑娘的床上度过，我们等等再说。阿尔及利亚人会把我们打得落花流水，那时候说不定会签订和平协议。”这样，你就发现佩雷克如何把故

事意图和修辞同构起来。因为故事人物需要这种停摆，无限延迟，缓兵之计。所以，作家用癌症一样的增殖语言进行配合，造成叙事迟滞。

小说在行动中继续摇摆犹疑。到底是撞断腿，打断胳膊，还是吃药搞坏脑子来逃避应征，选择耗费了后半部大量精力。军医并不好糊弄，“精神分析委员会”也有一套监控的分析话语。作家一边挪用弗洛伊德主义的信徒们，同时也在批判这种机构的“非医学”功能。“我们觉得把你大脑弄出病来，或许不是个好主意，你吞下几颗药片……你见了人就想吐。你看起来像是试图自杀，军人不喜欢这样，这一点大家都知道，这对部队的士气不利，于是你就要去看精神科医生，接受改造，这是意料之中的事”。

佩雷克蔓延着各式假想，推演各种可能后果与结局。这些哥们儿竟会戏仿大会商讨、提案与决议的程序，来制定荒诞计划。不同人意见纷纭，呈现出的“杂语”面貌，给故事推进再添干扰。作品也显露出一位讽刺小说家、幽默小说家的行当本色。“他似乎没有什么手势和面部表情，看上去像个聪明的当地人，就是1908年9月11日阿蒂尔·德·布干维尔在里昂火车站下车后会向其问路的那种人。”“卡拉瓦热是个单纯的人，如今这种人已经停产了，他身上有一种不寻常的力量……他诞生于某个群体，对这个群体所通用的社会标准有着一种近乎本能的忠诚”。

而另一面，是小说极端的实验性，表现为游戏式的逃避，事故化的处置，叙述的病态拖延，促成目的之达成。在故事两部分的间隔，佩雷克有意和读者说话，“想在这里休息一下的读者，可以休息一下。我相信，我们已经到了一流作家所说的自然连接处。”这个突兀打断之后，是要点梳理，前情回顾。作家显然是想戏弄小说必须有主线的“规则”——它源于“一流作家”的教训。他郑重声明，自己不知道小说要如何收尾。这种自我消解，延伸到叙事和指代，其质、设问抑或循环指涉，造成错乱、过敏和歇斯底里症的假象。“这里确实确实是指”，“此人是谁”，“我们就是他的哥们儿”，“指的是我们，也就是亨利·波拉克的哥们儿”。

作家在双关和隐喻中，藏匿了他对那场战争的清晰态度。这很难察觉，因为他以物的描述，比类了法国与阿尔及利亚的关系。“这张桌子是乡下来的，它显然不习惯广阔都市的纷繁文化；因为来自乡下，它有时还保留了对游牧文化的向往，偶尔让人担心；一开始，它对我们表现出了执拗、沉默且十分有效的敌意，所以我

们等了六个月，在这六个月里我们对它耐心、温柔但又坚定——我们从来没有粗暴对待它，请放心——它才听顺于我们，并且永远找到了自己的位置。”

三  
佩雷克是破坏力极强的作家，就像孩子的创造性，往往源于破坏欲。破坏是动手能力，是实践，也是生命能量的消耗。《庭院深处》把原本一句话能说清的故事要素，活生生写成一本小说，依赖的正是过剩精力。孩子初学作文，都有一种乏味练习——扩句与仿句。这种练习能无限扩展成文，还能仿造句式结构，增殖无数句子。它的本质是废话练习。只有先当话痨，多说废话，才会走上写作之路。

它从本质说明，任何文本都是一句本文衍生的无限异文。《庭院深处》把废话艺术发展到极致。有人自然会揶揄，废话也配谈艺术？因为，佩雷克把废话作为一种修辞，反复“滥用”，造成了艺术后果。“作者在上面的文本中辨认出的花饰和修辞点缀——确切地说，此处指变换反复和句子并列。”让我们重视全书的“索引”，它是小说的密码簿，揭示所有使用过的代码真相。其功能近于提示一个迟钝观众，相声的包袱；指给一个穷鬼，是什么奢侈品牌；暗示一个脸盲者，美女好看在哪里。不去看索引，没几个人会晓得他怎么折腾，那么佩雷克想必会失落。

这个至关重要的索引，顶得上整部小说。完全可以反向逆推，大胆阐释，索引就是全部主题，故事不过就是这个“修辞诡计大全”的实操，是风格的练习。甚至，我激进地认为，故事本身意义并不大，但这个能汇聚聚书写里的各种病症，意义就太大了。《庭院深处》就像一个“超级病人”，携带各种亚型和变异。这几页索引就是超长病历。佩雷克的意图是列举修辞的常态与病态。我将其概括为以下几大类：错误、混乱、匮乏、赘生、矫揉造作和语音偏执狂。

至于，大量文字和修辞游戏到底给阅读带来娱乐还是烦躁，佩雷克从来不管不顾。我不喜欢那些吹捧佩雷克的文章，想必佩雷克也厌恶那些序言，他或许会说，“什么时候我的小说论落到你们也来美言的地步了？”他的小说更适合躺在抽屉里，自娱自乐，发出自赏的笑声。其真正读者，从来只有自己。这目无读者的人呀！但我依然写下评论，源于向他投以某种“敌意”——他让普通读者忍受烦躁混乱，却使诸多“评论家”发出赞誉。这并非说明评论家这样的“物种”，比一般读者眼光高明多少，只是由于他们好读深，有种不俗的受虐癖。

二  
佩雷克小情对指挥部大加恶毒嘲弄，对不义战争、军团长官和小丑政客，嗤之以鼻。“让我们用鲜血去浇灌非洲的崇山峻岭——那里业已成为法国国土，载入光辉的法国史册。”“崇高”的决定之下，掩藏的是愚蠢的野心，它伪装成荣誉的说辞。接着又是饶舌的反复：波拉克的哥们儿卡拉施梅茨，有个深爱的姑娘，他要留在法国，在姑娘怀抱里，“不想去北非的山间玩耍”。

霍桑的成名与出版商詹姆斯·菲尔兹密不可分。1849年大选后，在塞勒姆海关任职的霍桑被无端解聘，沦为“政党分肥制”的牺牲品。无数热爱文学的美国民众为他鸣冤叫屈——厚颜无耻的美国政府怎能如此虐待一位堪与莎士比亚比肩的文学天才？当时名人如评论家戴金克、报人奥沙利文（“显然天命”的首倡者）、历史学家班克洛夫特等纷纷为之奔走，呼吁社会各界施以援手。在此情势下，波士顿出版商菲尔兹敏锐地嗅察到商机，决定亲自登门拜访——而这一次拜访，彻底改变了霍桑的命运。

菲尔兹是畅销作家霍雷肖·阿尔杰小说人物从寒微到发达的现实版。菲尔兹前往塞勒姆，在霍桑家中与之会晤，对作家的境遇表示愤慨，临别不经意提出：假如作家有合适的手稿，他本人将十分乐意编辑发行（且保证印数不低于2000册）。碰巧，霍桑手头有一部成稿。菲尔兹在火车上一口气读完手稿，第二天又乘车返回塞勒姆，决定立刻出版此书。霍桑原先的计划是以海关经历为题材创作一部短篇小说集，但这一计划遭到菲尔兹否决。理由是，短篇小说很难挣钱，市场最青睐的是长篇。鉴于单篇的篇幅不够，在菲尔兹建议下，霍桑将原来的“海关”一文稍加扩充，作为序言置于书前。

对于菲尔兹的提议，霍桑一开始未免心怀隐忧。“假如‘红字’独立成篇（当时最后三章尚未完成），会不会显得过于阴暗？”霍桑在信中说，“因此最后只能交给你来决断。”事实证明，菲尔兹的市场判断绝对精准。《红字》的出版成为霍桑文学生涯的转折点。它不仅创下菲尔兹公司的销售记录，甚至在远洋彼岸也创造出惊人的销售业绩——几乎在出版三年前《创·爱》(1847)在伦敦文学市场的畅销记录。对于菲尔兹的鼓励和帮助，霍桑深表感激。他在致菲尔兹的信中坦言：“我迄今为止的文学成就，一切皆归因于你。”事实上，在差不多同一时期，除了霍桑，菲尔兹还签下了朗费罗、爱默生、梭罗等一批新英格兰作家。但与其他人不同，他与霍桑签署的是独家代理版权（凭借这一纸协议，出版商可以单卷本或多卷本，精装本或平装本，单行本或文选等各种方式出版霍桑作品）——换言之，只要霍桑保持市场号召力，出版商便能保证财源滚滚。1860年代，即使霍桑远赴英伦出任领事，公司仍为他随时提供预支，看中的正是作家的“预期收益”。

1851年推出的《七角楼房》是霍桑第二部罗曼司，该作一举奠定霍桑美国一流作家的地位，而菲尔兹在本书装帧设计方面的努力可谓居功甚伟。当然，菲尔兹的这一番良苦用心最终也获得了市场回报。尽管本书定价不菲，但出版两年内连续加印，累计印数超万册，霍桑本人也一跃而成蒂克诺和菲尔兹公司榜单上排名第二的畅销作家（仅

次于朗费罗）。为了进一步提高霍桑知名度，菲尔兹不定期举办文学沙龙，并与当时权威文学期刊编辑保持密切联系，竭尽全力要将霍桑从小有名气的短篇作者打造为一流的签约作家，其中一个重要的策略就是敦促作家专攻长篇（罗曼司）——霍桑本人由此也实现了文学市场的成功“转型”。

1852年，受到《红字》市场成功的鼓舞，霍桑以10年前“布鲁克农庄”的亲身经历为题材，创作《福谷传奇》，据说其中的男女主角分别影射爱默生和富勒。评论界对小说丰满的人物塑造和高超的艺术手法大多持肯定意见，但菲尔兹却不无担心：由于过于贴近现实，容易引起争议，从而影响销量。他在信中劝告霍桑“最好远离现实题材”，最好“不要冒犯读者的情感”——日后菲尔兹强烈反对霍桑在历史随笔中探讨奴隶制存废，显然基于同样的考虑。

对于菲尔兹的商业天赋，霍桑大为感佩——尽管有时并不完全赞同。比如梭罗去世后，菲尔兹在第一时间购得市面上所有尚未售出的《在康科德和梅里马克河上一周》，拆封后重新包装，换上菲尔兹公司商标，号称是该书的新版（第二版）。这种跟风式的商业投机固然大获全胜，但在文人霍桑看来，未免胜之不武。再比如，出于鼓励和宣传的目的，菲尔兹在听闻霍桑新的写作构想之后，时常未经后者同意，便在《大西洋月刊》等主流媒体刊登“预告”，令作家压力倍增——霍桑晚年《多利弗罗曼司》等几部作品始终未能如愿完成，显然与这种无形压力不无关系。

1853年，霍桑在老友皮尔斯总统提携下荣任利物浦领事。除了5000美元年薪，还有数目不菲的津贴；上任不久，霍桑又成功获取曼彻斯特领事一职，年薪3000美元，穷困大半生的作家至此终于能够扬眉吐气。1857年，霍桑领事任期结束，举家重返康科德。不久，由于健康原因全家移居意大利，先后寄居在罗马和佛罗伦萨。做出这一决定，多半也是受到菲尔兹的影响——后者劝慰霍桑：意大利游历不仅可以放松心情，也可以为下一部罗曼司搜集素材。1860年，霍桑一家自意大利返美。同年，出版颇具异国情调的长篇小说《牧师雕像》——这也是霍桑生前完成的最后一部罗曼司。根据菲尔兹建议，该书部分章节首先在《大西洋月刊》连载，不仅引发读者好奇心，起到口耳相传的广告效应，在评论界也赢得一片好评。

此后不久，作为美国罗曼司这一体裁的发明者，霍桑突然发现按照市场的要求，他已无力驾驭罗曼司的创作。无论是计划中的《赛普提米乌斯·费尔顿》还是已经着手的《多利弗罗曼司》，他都无法完成。霍桑为此感到极端痛苦，一度怀疑自己创造力枯竭，再也写不出像样的东西。同时，更感觉自己有愧于菲尔兹的善意和慷慨之举——尽管在他生前的书信往来中，霍桑已不止一次表达过感激之情。

当然，出版商也没有辜负霍桑的期望。即便在霍桑身后，菲尔兹仍在不遗余力地编辑、整理和出版他的作品，试图最大限度地保障霍桑家人的经济收入来源——因为这也是作家晚年时常担心的一个问题。但不幸的是，作家的担忧最终还是转变为现实：作家去世不久，霍桑夫人怀疑菲尔兹公司一直暗中克扣霍桑的版权，要求查看公司往来账目，并最终与菲尔兹对簿公堂（结果证明霍桑夫人的猜疑纯属虚乌有）。但经此一役，霍桑妻子与该公司反目成仇——日后霍桑之子朱利安在回忆录中绝口不提菲尔兹——令人扼腕。事实上，霍桑夫人控告菲尔兹也是情理得已，因为经济状况太过窘迫——霍桑一生勤勉著述，版权稿酬收入不菲；三度出任公职，薪资也令人艳羡，但纵观其一生，却始终未能摆脱个人及家庭经济压力。长期的经济压力，在很大程度上，不仅影响了作家的个人生活，也影响了作家的文学创作。

众所周知，1851年《红字》发表是霍桑职业生涯的转折点。由此霍桑得以跻身于美国著名作家的行列——不仅能获得各种出版优惠，而且版权费远高于普通作者。此后十余年间，霍桑佳作迭出，稿酬版权源源不断，从根本上改善了全家的经济状况。1857年，霍桑怀揣驻英领事任期中的一大笔积蓄（约两万美元），返回美国。按照他的设想，此后可以过上无忧无虑的幸福生活。

但回国之后的生活并非如他想象：已经适应了英国都市的温润气候，再回到寒冷的新英格兰，导致霍桑的健康状况急剧下降。对此，医生开出的良方是去温暖的地中海旅游休闲。于是，霍桑决定在完成“路边居”的翻修改造工程后，携全家前往意大利，先后在佛罗伦萨和罗马等地游历近两年时间——而促使霍桑返国的一个重要原因，据他在与友人书信中坦承，乃是因为“再次感受到经济压力”。

正如爱伦·坡的贫穷“令他对市场更为敏感”，霍桑亦是如此。早年由代笔“枪手”转入童书写作，因为后者市场效益明显。1860年，霍桑生前最后一部罗曼司《牧师雕像》在英国版权收入高达600英镑，但同时不得不接受对方严苛条款（书名改为《变形》，并且全书要拆分为上中下三卷）。凡此种种，不难见出，尽管霍桑时常以一种超然物外、“反市场”的姿态出现，但纵观其长达三十余年的创作与出版经历，毋宁说这乃是一种更为高明的市场策略，“因为他从未离开过商业市场，而是一直与之紧密相连”。在此过程中，霍桑不仅娴熟利用了其在文坛的人脉资源（编辑、评论家、出版商），甚至也巧妙借用了其亲友在政坛的影响和威望。《北美评论》的编辑朗费罗、霍姆斯、洛厄尔不仅出身名门，而且学识渊博，在文坛影响力巨大——朗费罗等人书评发表后，霍桑顿时摇身一变，成为文坛瞩目之人。而霍桑本人之所以刻意强调“最不知名的作家”身份，一方面是为浪漫派作家常见的“自我包装”术，另一方面也是由于他竭力想要掩藏其市

## 霍桑的遗恨

□杨靖

场成功背后的力量——那是商业资本与政治的合力。

在此期间，迫于家庭经济状况和现实压力，霍桑不得不采取向市场妥协的策略。以他为老友皮尔斯的总统竞选传记为例，从立项到出书，前后不过三个月，与他向来字斟句酌、精益求精的风格迥异，明显是为抢夺市场。他屡次向担任麻省教育秘书的霍勒斯·曼毛遂自荐，要求将儿童故事及神话改编纳入公共学校的阅读书单，也正是看中后者的市场潜力。然而，对作家而言，市场却无异于一柄双刃剑：它在给作家带来名利的同时，也会或多或少要求作家做出牺牲。当初，由于担心《七角楼房》像《红字》一样，色调“过于阴暗”，霍桑自觉地在小说结尾添加了几抹“亮色”，目的在于“让读者更容易接受”。如此小小的改动可能无伤大雅，但在另外一些情况下很可能对作品的艺术性造成极大影响。以《牧师雕像》为例，批评家早已指出该书结构松散、篇幅过长（共50章，相当于前两部罗曼司的总和），其中若干风土人情及景物描写与人物及情节发展毫无关联，与此前作家严谨细致的风格截然不同——因为这是根据英国出版商的合同条款“定制”的小说：作家收获的只是600英镑，但牺牲的却是作品长久的艺术性和美感。

评论家往往将本书的“败笔”归因于霍桑对意大利文化“过于着迷”，故而不肯删减冗余部分；也有人归因于霍桑更擅长景物素描，而拙于人物刻画；更有人归因于当时霍桑与索菲亚婚姻系紧张，霍桑始终被“罪恶”或“原罪”所困扰，因此难以专注于创作，但很少有人意识到：这是一部“商业图书”，是资本、法律文书和市场力量共同作用的结果。似乎大家都误以为霍桑是在一片“经济真空”中写作，浑然忘却强大的、不可抗拒的商业合同书对作家的束缚。事实上，文学与市场到底应是何种关系？身为作家又该当如何取得平衡？这是霍桑的难题，也可以说是古今以来所有作家必须面对的难题。

值得注意的是，以往批评家在谈到霍桑未完成的四部罗曼司——《祖先的足印》《格里姆肖》《赛普提米乌斯·费尔顿》和《多利弗罗曼司》时，往往归因于霍桑本人健康状况不佳以及内战的突然爆发，或是由于“作家创造力枯竭”；也有人认为是他心爱的女儿乌娜突发疾病最终不治而亡扰乱了他的心智，或是由于他忙于社交而耽误了创作；还有批评家指出，随着以豪威尔斯为代表的现实主义流派崛起，霍桑的罗曼司已很难适应时代的作家——1861年5月，霍桑本人在致出版商信中便坦言：由于战争的蔓延，他担忧罗曼司的销路可能会大受影响。

但事实上，正如霍桑在他的日记中所言，主要原因还在于几部长篇在手，同时并进，难免相互干

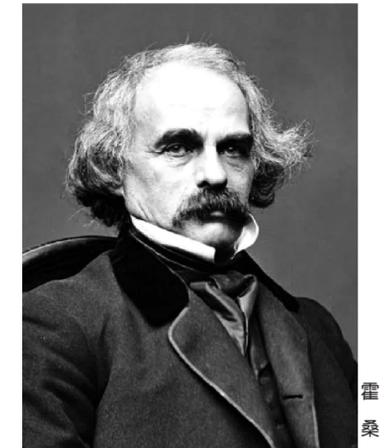
扰，线索凌乱，导致未能毕其功于一役。以《祖先的足印》为例，霍桑的本意是要向读者奉献一部拿得出手的长篇——对比英美两国历史文化的根源及其流变，并以此证明自己无愧于当世第一小说名家的称号。然而迫于家庭经济压力，他不得不变更计划，将这一杰作化整为零，在菲尔兹主编的《大西洋月刊》陆续发表：1860年10月，“彭斯遗踪”；时隔不到一年，“近访牛津”；两个月后，则是“老波士顿朝圣”。到1862年10月“利明顿温泉”刊载，霍桑内心明白不仅《祖先的足印》无法完成，就连同步构思的《格里姆肖》也难以继——因为“利明顿温泉”使用的正是《格里姆肖》的素材。1863年1月，霍桑在致菲尔兹信中说，这是他奉上的该系列最后一篇，“篇幅冗长——因为有些话不说出来，恐怕没有机会再说”。正如评论家指出的，这些由于预支稿酬而不得不仓促推出的短篇小说，不仅“浪费了作家的创作主题，而且耗散了他的创作精力——而这两者本来应该为长篇罗曼司而储备”。霍桑本人屡次尝试将《大西洋月刊》上刊载的短篇加以整合（更名改姓，并调整人物关系），可惜始终未能如愿。

早在1840年，霍桑便曾提及他心存有“千千万万的幻影”——皇皇十数卷的《霍桑全集》包括100多个短篇，而这只不过是他的日记里大量构思草稿中极少的一部分。正如他的友人富勒所说，“在（霍桑）那个构思的海洋里，我们看到的只是几滴海水。”另一位友人爱默生也认为作家霍桑远没有发挥出他的创作潜力。从霍桑晚年的遭际不难看出，文学市场具有波德莱尔所谓的“双面性”：它能成就名利双收的光鲜景象，同时也会榨取并耗尽作家的才情。一个不肯出卖良知向市场屈服的作家，一个毕生孜孜以求的“完美主义者”（亨利·詹姆斯语），结局只能像霍桑一样抱憾终生。正如霍桑本人在未竟的《多利弗罗曼司》结尾所言：“他有机会选择死亡，然后毫不犹豫地做出了选择。”——从这个意义上说，霍桑的遗恨是他个人的悲剧，也是他所处时代的悲剧。

霍桑的遗恨

霍桑的遗恨

霍桑的遗恨



霍桑

霍桑的遗恨

霍桑的遗恨